

## Article

---

« Suis-je romancier ? »

Antoine Compagnon

*Études françaises*, vol. 33, n° 1, 1997, p. 65-81.

Pour citer cet article, utiliser l'information suivante :

URI: <http://id.erudit.org/iderudit/036053ar>

DOI: 10.7202/036053ar

Note : les règles d'écriture des références bibliographiques peuvent varier selon les différents domaines du savoir.

---

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter à l'URI <https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

---

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. Érudit offre des services d'édition numérique de documents scientifiques depuis 1998.

Pour communiquer avec les responsables d'Érudit : [info@erudit.org](mailto:info@erudit.org)

# Suis-je romancier ?

ANTOINE COMPAGNON

Il y a un lieu commun moderne assez bien établi qui voudrait que la confusion de l'écriture fictionnelle et de l'écriture critique soit féconde, heureuse, juste. Cela transgresse une barrière, casse les genres, rend libre, ouvre au texte. J'aimerais taquiner ce cliché, jouer un moment au provocateur, endosser la robe de l'avocat du diable, parce qu'il faut se méfier de tous les poncifs, y compris — et peut-être surtout — des nouveaux poncifs d'hier, démodés aujourd'hui et oubliés demain. J'ai appris à penser de manière paradoxale, dans tous les sens de ce mot, et y compris contre moi-même. Bien entendu, nous imaginons tous que les agents doubles, c'est bien, c'est mieux que les écrivains qui s'entêtent dans un genre déterminé, n'en sortent pas, persistent et signent bêtement, roman après roman, essai après essai. Et pourtant, les agents doubles — n'est-ce pas ? — sont deux fois traîtres, traîtres à deux causes, car, comme on dit, on ne peut pas bien faire deux choses à la fois. Nous nous sommes persuadés que, depuis Baudelaire, la modernité doit être hétérogène, comme le poème en prose ou le vers libre, lesquels franchissent la frontière du mètre ; la fonction poétique et la fonction critique se tressent idéalement comme dans un thyrses pour donner l'écriture, le texte, le livre à venir. Blanchot et Barthes tiennent l'autre bout d'une chaîne inaugurée par Baudelaire, continuée par Mallarmé et Valéry.

Je vois au moins trois généalogies relativement indépendantes aux sources de notre préjugé immensément — aveuglément ? — favorable à l'abolition de l'alternative traditionnelle entre, disons pour simplifier, fiction et critique. J'ai déjà évoqué la première : c'est la lignée poétique Baudelaire-Mallarmé-Valéry, du moins telle qu'elle a été recomposée après coup, par exemple dans le grand ouvrage de Michel Raimond, *De Baudelaire au surréalisme* (1933), définissant le projet moderne par l'« ambition de saisir la poésie en son essence ». Bref, la poésie

est poésie de la poésie. Un schéma hégélien, situant Baudelaire rétrospectivement depuis Mallarmé et Valéry, place le poète des *Fleurs du mal* « en tête d'une lignée d'artistes » qui, tous, sont allés de plus en plus loin vers l'évanouissement de la représentation. Ce modèle de réception téléologique postule que de dépassement en dépassement, de Baudelaire à Mallarmé, puis de Valéry à Yves Bonnefoy, la poésie se serait toujours plus rapprochée de son essence, c'est-à-dire du silence, pour ainsi dire préfiguré par l'aphasie de Baudelaire érigée en emblème de la fin de la poésie. Dans ce silence, poésie et critique se rejoignent à jamais.

La seconde tradition propice à la confusion des genres — sinon au silence — dépend des herméneutiques du soupçon développées depuis Heidegger. J'appelle ces herméneutiques *gnostiques*, au sens où elles donnent lieu à des interprétations infalsifiables, c'est-à-dire qu'elles ne permettent plus de séparer précompréhension et compréhension, transformant le cercle herméneutique en un cercle vicieux. Chaque interprète est prisonnier de son propre *Welt*, ses préjugés, ses hypothèses, sa bulle, et l'accès à l'autre, dans le temps comme dans l'espace, lui est désormais interdit. Avec Gadamer, une dialectique désespérée rendait encore possible la fusion des horizons du texte et du lecteur, un certain dialogue subsistait entre le passé et le présent, le même et l'autre, mais le scepticisme dogmatique radical qui a envahi la scène critique depuis deux générations ridiculise toute illusion de cette sorte et fait honte à tous ceux qui s'imaginent encore que l'on peut vraiment parler de l'autre ou de l'étranger. Le résultat, c'est qu'aucune interprétation n'est plus défendable, ou encore qu'il n'y a plus d'interprétations valides, mais seulement des mésinterprétations, en somme des fictions. Dans la mésinterprétation inévitable, poésie et vérité, fiction et critique se réduisent l'une à l'autre, et aussi à peu de chose. En deux mouvements, toute écriture est assimilée à la fiction. Il serait naïf, semble-t-il, de vouloir maintenir des distinctions aussi pauvres.

Le troisième modèle de l'hétérogène nous vient du structuralisme français, ou de sa variante qu'on qualifie de post-structuraliste aux États-Unis. Je pense à la découverte par Roland Barthes de la notion de métalangage, qui lui permet précisément de situer Proust, dans la généalogie Baudelaire-Mallarmé-Blanchot, comme un maillon dans la recherche de l'essence de la littérature, une étape vers la neutralisation du récit et l'ontologie de l'art conçu comme art de l'art ou comme « pli » critique, selon le mot de Mallarmé. La *Recherche* est un roman sur le roman, renfermant, ou plutôt *exemplifiant*, sa propre critique. Barthes applique la notion logique et linguistique de métalangage à cette substitution de la littérature sur la littérature à la

littérature tout court au  $xx^e$  siècle. Il n'y a plus de littérature au premier degré ; toute littérature est au moins au second degré. Proust, écrit Barthes en 1959, représente « l'espoir de parvenir à éluder la tautologie littéraire en remettant sans cesse, pour ainsi dire, la littérature au lendemain, en déclarant longuement qu'on *va* écrire, et en faisant de cette déclaration la littérature même<sup>1</sup> ». Barthes n'a plus cessé de revenir sur cette idée : depuis Mallarmé, « non seulement les écrivains font eux-mêmes de la critique, mais leur œuvre, souvent, énonce les conditions de sa naissance (Proust) ou même de son absence (Blanchot)<sup>2</sup> ». Proust, le grand procrastinateur, est ainsi fermement situé entre Mallarmé et Blanchot sur le chemin du silence<sup>3</sup>. « Récit d'un désir d'écrire », dit encore Barthes, qui cependant paraît de plus en plus sensible au plaisir qu'il prend à lire la *Recherche*, dont la problématique est moderne, mais qui se lit quand même comme un bon vieux roman. Souvenons-nous de la distinction entre texte lisible et texte scriptible proclamée dans *S/Z* : entre texte facile, classique, consommable, transparent, paraphrasable, et texte difficile, avant-gardiste, résistant, obscur ou opaque, dont à la limite il n'y a rien à dire et que l'on ne peut plus que récrire, recopier comme autrefois.

\*  
\* \*

Je propose donc de prendre un moment le contre-pied de cette *doxa* moderne. Mettons à l'épreuve cette contre-proposition, ou cette proposition paradoxale : la confusion des genres, promue notamment par les herméneutiques sceptiques radicales et le post-structuralisme gnostique, a été un désastre, elle a donné lieu à de mauvais romans et de mauvaises critiques. Je ne citerai pas de noms : veuillez m'accorder cette liberté, et mettez-les vous-mêmes. Le résultat de la littérature au second degré et de la critique au degré zéro, cela a été du texte scriptible, c'est-à-dire, comme le concédait Barthes, généralement illisible.

Qui parle ? Où et quand ? Vieux problème repris par Beckett : il est impossible de séparer fiction et critique dans le détail, jusqu'au bout, jusqu'au plus infime point-virgule, mais cela n'implique pas nécessairement que différentes intentionalités principales et majeures, différentes postulations, c'est-à-dire différents actes de langage, ne régissent pas des discours

1. Roland Barthes, *Essais critiques*, Paris, Seuil, 1964, p. 106.

2. Roland Barthes, *Critique et vérité*, Paris, Seuil, 1966, p. 45.

3. R. Barthes, Proust et les noms, *Le Bruissement de la langue*, Paris, Seuil, 1984, p. 313.

de nature fondamentalement distincte. La critique, au sens étymologique, sépare ; elle décerne l'éloge et le blâme. Aussi formaliste qu'elle devienne, elle met en œuvre des normes. L'acte de langage fondamental de l'écriture fictionnelle n'est pas le même que celui de l'écriture critique. On identifie la littérature à la représentation d'un acte de langage par opposition à son exécution. Si, sur scène, je vous accuse d'avoir volé mon portefeuille, je n'y crois pas ; la représentation d'une accusation ressemble à une accusation, sauf qu'elle ne remplit pas la condition de la croyance à la culpabilité de l'interlocuteur. Comme la représentation par opposition à l'exécution d'un acte de langage, on identifie toute la littérature à la fiction par opposition au langage ordinaire. Mais comme cette distinction n'est pas tenable — toute la littérature n'est pas assimilable à la représentation par opposition à l'exécution d'actes de langage —, il faut postuler que tout le langage est lui-même fiction, autrement dit, que l'on ne fait jamais que représenter des actes de langage. Pour légitimer la fusion de la littérature et de la critique, on est conduit à poser que tout est fiction, ou que tout est citation.

La volonté oppositionnelle conduit à des positions impossibles. Comme il y a dans toute littérature des actes de langage qui sont exécutés et non pas représentés, l'acte de langage constitutif de la critique n'est pas réductible à la fiction, si tant est que la littérature le soit. L'assimilation de la littérature et de la critique semble donc un sophisme coûteux.

\*

\* \*

Toutefois, ce ne sont pas tellement les conséquences de ce sophisme sur la littérature qui m'importent — la prolifération des Proust au petit pied — que la méconnaissance profonde des écrivains érigés en modèles qu'elle comporte. Ces écrivains, précisément, n'étaient pas des agents doubles. D'où l'angoisse profonde, la souffrance inaliénable de ces écrivains dont nous avons fait nos héros : Baudelaire, Mallarmé, Proust, Blanchot. Il me semble que nous faisons bon marché de leur peine quand nous nous livrons avec un peu de légèreté à l'éloge des agents doubles. Les agents doubles ont été des martyrs. « Âme en peine entre le doute et la foi » : c'est le titre d'un tableau symboliste devant lequel je suis tombé en arrêt ce matin au Musée des Beaux Arts de Montréal parce qu'il me semblait résumer la situation de l'agent double.

Proust écrivait dans le *Carnet* 1 à l'automne de 1908 :

Les avertissements de la mort. Bientôt tu ne pourras plus dire tout cela. La paresse ou le doute ou l'impuissance se réfugiant dans l'incertitude sur la forme d'art. Faut-il en faire un

roman, une étude philosophique, suis-je romancier ? (ce qui me console, Gérard de Nerval [...])<sup>4</sup>.

C'est à cette phrase que j'ai emprunté mon titre : « Suis-je romancier ? » La question est essentielle, vitale, tragique. Proust a alors une idée dont il ne sait que faire : c'est la mémoire involontaire. La question du genre — roman ou étude philosophique — est un alibi pour le manque de volonté — paresse, doute ou impuissance —, ce manque de volonté dont Proust a souffert jusqu'au roman. La menace de la mort rend plus urgent encore le choix d'un genre. Et pour Proust, il ne fait pas de doute qu'un roman et une étude philosophique, ce n'est pas pareil. Proust va même jusqu'à reprocher à Nerval et à Baudelaire d'avoir été des agents doubles, c'est-à-dire d'avoir dit plusieurs fois la même chose, en vers et en prose, faute de savoir ce qu'ils voulaient et de trouver le mot juste. Les doublons entre *Les Fleurs du mal* et *Le Spleen de Paris* sont aux yeux de Proust des signes d'échec, d'impuissance, de procrastination : personne n'est allé aussi loin que lui dans la réprobation de l'agent double, par exemple quand il s'en prenait au style perpétuellement dilatoire de Péguy. Pour Proust, un agent double est un écrivain qui ne sait pas ce qu'il veut, un procrastinateur, comme aurait dit Saint-Loup, ou un célibataire de l'art.

Nous ne sommes pas obligés de le suivre ni d'adopter ses réserves, mais je crois que l'assimilation de la fiction et de la critique, du roman et de l'étude philosophique n'en est pas moins l'un de ces dogmes auxquels nous affectons de croire, auxquels nous croyons sans y croire, entretenant une sorte de doctrine de la double vérité. Nous y croyons mais nous vivons autrement : c'est ce qu'on appelait jadis le fidéisme en matière de religion. Samedi dernier, observant la multitude des fidèles qui applaudissaient le pape à Central Park à New York, je me disais qu'ils étaient pour la plupart fidéistes. Nous nous comportons avec la doctrine littéraire comme les catholiques avec les enseignements du pape sur la sexualité : nous y croyons mais nous oublions de les mettre en pratique. Nous sommes les agents doubles, c'est-à-dire que nous ne savons pas ce que nous voulons, ou alors nous le savons trop bien et nous le dénonçons. Nous voulons de la littérature, encore de la littérature, toujours de la littérature.

4. Marcel Proust, *Le Carnet de 1908*, éditeur Philip Kolb, Paris, Gallimard, 1976, p. 61.